



**FATHOM**

a French e-journal of Thomas Hardy studies

**4 | 2016**

**Human, All Too Human**

---

## Éléments d'une anthropologie hardyenne

*Aspects of a Hardyan Anthropology*

**Marie Panter**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/fathom/685>

DOI : 10.4000/fathom.685

ISSN : 2270-6798

### Éditeur

Association française sur les études sur Thomas Hardy

### Référence électronique

Marie Panter, « Éléments d'une anthropologie hardyenne », *FATHOM* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/fathom/685> ; DOI : 10.4000/fathom.685

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

---

# Éléments d'une anthropologie hardyenne

*Aspects of a Hardyian Anthropology*

Marie Panter

---

## Introduction

- <sup>1</sup> L'œuvre hardyenne a souvent été étudiée à la lumière de ses rapports avec l'ethnologie et l'on a bien montré l'intérêt porté par Hardy à la « vie minuscule »<sup>1</sup> des hommes et des femmes de l'Angleterre victorienne, notamment dans les campagnes. Il est remarquable en effet que Hardy ait consacré un long article à la vie des travailleurs agricoles du Dorset, à leurs conditions de travail, leurs déplacements, etc. Il est d'autant plus remarquable que des passages entiers de cet article, "The Dorsetshire Labourer", lui aient servi de matériau romanesque, jusqu'à être transposés dans *Tess of the D'Urbervilles* pour faire véritablement du Wessex ce pays « en partie réel, en partie rêvé » (« partly real, partly dream », Hardy 2000, 393<sup>2</sup>) dans lequel des femmes et des hommes imaginaires vivent la vie matérielle de tant de femmes et d'hommes réels. Dans l'ouvrage *Thomas Hardy in Context* (Mallett), Andrew Radford intitule un chapitre « Folklore and Anthropology ». Si Radford emploie le terme « anthropology », celui auquel il l'associe, « folklore », souligne bien la perspective dans laquelle il s'inscrit : il s'agit de lire l'œuvre hardyenne non pas en tant qu'elle constituerait un discours anthropologique à proprement parler, mais plutôt un discours ethnologique ou un matériau pour l'ethnologie – celui qui s'intéresse aux coutumes et traditions d'une société donnée. C'était déjà l'approche de la française Yvonne Verdier qui, dans *Coutume et destin*, avait montré l'acuité du regard hardyen sur la société rurale de son temps.
- <sup>2</sup> Pourtant, s'intéresser à la dimension proprement anthropologique de l'œuvre romanesque hardyenne paraît nécessaire pour rendre compte de ce qui en elle excède la représentation d'un contexte social et historique donné. S'il est vrai que Hardy a consigné avec une grande précision la vie ordinaire et pourtant si unique des hommes de son temps, leurs usages et leurs traditions, ses romans dépassent par bien des aspects cette

dimension réaliste à l'égard de laquelle Hardy lui-même se montrait très critique<sup>3</sup>. Ses personnages ne sauraient être réduits à des types réalistes : ils sont avant tout des représentations de l'être humain dont la tragédie est celle de tous les hommes. En ce sens, leur dimension humaine limite leur assignation à un genre : *Tess of the d'Urbervilles* raconte certes les étapes de la vie d'une femme qui rejoint celle de toutes les femmes, mais sa dimension est universelle et dépasse la question du statut de la femme dans l'Angleterre victorienne. Explicitement désignée comme un avatar d'Eve, la première femme, elle trouvera aussi un *alter ego* en Jude, ce Job moderne, figuration de l'homme souffrant dont la seule faute aura été de tenter de vivre une vie pleinement libre, autrement dit, pleinement humaine.

- 3 Il s'agira donc de revenir dans cet article au sens premier du terme anthropologie, qui désigne au XIX<sup>e</sup> siècle un discours sur l'homme trouvant sa source dans la philosophie des Lumières, notamment celle de Kant, qui constitue une référence importante des derniers romans de Hardy<sup>4</sup>. Dans *Tess of the d'Urbervilles* et *Jude the Obscure*, Hardy affronte pleinement la question de l'homme et pose quelques questions fondamentales dans le contexte de la période victorienne : qu'est-ce qu'être un homme ? Comment l'homme peut-il œuvrer pour fonder une vie proprement humaine ? D'un point de vue éthique, il s'agit alors de se demander comment Hardy conçoit ce que *doit* être une vie humaine. Cette question centrale dans les derniers romans est ce qui les fait quitter définitivement et résolument le terrain réaliste pour affirmer un roman qui se veut une « leçon de vie », selon l'expression de Hardy (Widdowson 259)<sup>5</sup>, en confrontant sans cesse la réalité de l'existence humaine à l'exigence éthique de créer une vie pleinement humaine.

## Anthropologie et morale

- 4 Dans son versant réaliste, l'œuvre hardyenne rend compte d'une nouvelle conception de l'homme apparue en Angleterre dans les années 1860, dans le sillage des découvertes darwiniennes. Si Darwin ne s'intéresse à l'espèce humaine que tardivement – *The Descent of Man* date de 1871 – les débats qu'ouvre la parution de *The Origin of Species* en 1859 portent immédiatement sur l'influence de ces découvertes sur la question de l'homme. En ce sens, on peut parler d'une anthropologie darwinienne remettant en cause l'anthropologie chrétienne qui est au fondement de la conception du monde, de l'homme et de la morale à l'époque victorienne. Hardy souscrit aux principales découvertes de Darwin, dont il retient les idées suivantes<sup>6</sup> :
- 5 - l'homme appartient au règne naturel au même titre que l'animal et se voit intégré à la grande communauté du vivant ;  
 - cette communauté est régie par les règles complémentaires de compétition et de solidarité ;  
 - Dieu ne peut plus être la mesure des conduites humaines et la nouvelle compréhension de la place de l'homme dans la création implique un désarroi, une situation de manque et de solitude pour l'homme.
- 6 Cependant, le plus grand enseignement que semble retirer Hardy des découvertes darwiniennes est l'exigence nouvelle qui incombe à l'homme dans un monde où sa conduite ne peut plus être légitimement réglée sur les commandements d'un Dieu absent. L'anthropologie darwinienne est donc indissolublement liée à la morale en tant qu'elle donne à l'homme de nouveaux devoirs, notamment éthiques : aux lois de la nature, l'homme doit opposer des lois proprement humaines. L'homme devient lui-même la

propre mesure de la vie et des lois de l'existence. On sait par exemple la façon dont Hardy insiste sur le devoir éthique de l'homme envers les animaux, au titre de leur appartenance au même organisme vivant<sup>7</sup>. Les lois victoriennes, fondées sur une morale religieuse, sont rendues obsolètes par les découvertes darwiniennes. C'est donc en explorant la distance qui sépare l'anthropologie darwinienne des lois qui régissent les conduites humaines dans la société victorienne que Hardy expose la nécessité de fonder d'autres lois pour affirmer la possibilité d'un accomplissement humain. Être humain, dans le contexte victorien, c'est se conformer aux lois de la bonne conduite qui tendent à réprimer les instincts et pulsions naturels. Au contraire, l'œuvre hardyenne envisage la possibilité de trouver un accord entre la nature/l'anthropologie darwinienne et la morale.

- 7 Cet intérêt accordé à la nature va de pair avec une réflexion sur l'importance à accorder au corps dans la compréhension de l'homme. En effet, alors que l'anthropologie chrétienne tend à le réprimer, l'anthropologie darwinienne, en remplaçant l'homme dans le règne animal, donne une légitimité nouvelle à la dimension corporelle de l'homme. À la fois animal et spirituel, l'homme est un être de passions et de désirs, mais aussi le siège d'une âme qui le rend capable de se substituer au divin en créant des valeurs éthiques. Donner sa pleine mesure à l'humanité, cela signifie donc accepter la part d'animalité constitutive de l'humain et créer des lois capables de régir la vie en société sans réprimer le corps. Dans les derniers romans de Hardy, il apparaît clairement que toute réduction à l'un ou l'autre de ces aspects s'apparente à une déshumanisation. Les personnages éthérés comme Sue et Angel sont critiqués pour leur difficulté à accepter leur dimension animale ; réciproquement, les personnages purement bestiaux et dépourvus d'âme comme Alec et Arabella sont disqualifiés. Au contraire, le personnage de Tess par exemple, représente un parfait équilibre entre sensualité et spiritualité : le narrateur a souvent recours à des comparants animaux pour la caractériser, mais elle est aussi ce personnage capable de « faire sortir son âme de son corps » (« our souls can be made to go outside our bodies », Hardy 2005, 135). De même, Jude réalise dans son « mariage » avec Sue l'équilibre parfait entre amour idéalisé et sexualité. Le narrateur hardyen montre alors inlassablement que leur relation est innocente aux yeux de la nature alors que la société victorienne ne peut que la réprouver.

## Le « développement humain dans sa diversité la plus riche »

- 8 L'humanité n'est donc pas donnée dans les romans de Hardy : l'homme peut agir de façon inhumaine, à l'image d'Angel lorsqu'il abandonne son épouse coupable aux yeux de la société. Hardy nous montre aussi que l'inhumanité est question de point de vue, puisque pour la société victorienne, c'est Tess qui n'agit pas en femme « honnête ». Les deux derniers romans de Thomas Hardy ont fait l'objet de critiques virulentes pour leur prétendue immoralité. Celle-ci tient en grande partie à la transgression par les personnages éponymes, Tess et Jude, des interdits moraux en vigueur à leur époque : Tess est une fille-mère et finalement une meurtrière ; Jude divorce et vit maritalement avec Sue, avec qui il a deux enfants hors mariage. Ces deux personnages sont pourtant en quête d'eux-mêmes et de leur accomplissement humain, si bien que l'on peut résumer les intrigues hardyennes à cette quête. Celle-ci est en outre redoublée par celle de deux

autres personnages, Angel et Sue, libres-penseurs qui remettent explicitement en cause les systèmes de pensée de leur temps, en particulier en ce qui concerne la morale.

- 9 Dans *Jude the Obscure*, Sue tente à plusieurs reprises d'affirmer sa quête de liberté et sa volonté d'accomplir son être en dehors des lois de la société victorienne. Lorsqu'elle désire quitter Phillotson pour vivre librement son amour avec Jude, c'est en ces termes qu'elle envisage ce choix réprouvé par la morale de son temps, à laquelle elle oppose la nécessité de créer activement les ressources de son propre bonheur. Quand elle écrit à son époux pour lui demander de la laisser partir avec Jude et qu'il tente de faire valoir le souci qu'elle doit avoir de sa réputation, voici ce qu'elle lui répond : « I know you mean my good. But I don't want to be respectable ! To produce 'Human development in its richest diversity' (to quote Humboldt) is to my mind far above respectability » (Hardy 1998, 225). A la respectabilité, valeur bourgeoise, Sue oppose le « développement humain dans sa diversité la plus riche » : deux systèmes de valeur sont opposés explicitement. La production d'un « développement humain » s'oppose aux valeurs communément admises dans le monde victorien. Cette citation permet également de souligner la façon dont le débat sur l'homme s'inscrit en profondeur, dans la lettre même du roman hardyen :
- 10 - il s'agit d'abord d'une référence explicite à Humboldt, le naturaliste allemand. Hardy souligne par l'usage des parenthèses qu'il fait référence à un savoir de l'époque. Il place la citation dans la bouche d'un personnage auquel le lecteur peut ne pas se fier, mais il s'agit d'un procédé auquel le narrateur hardyen a fréquemment recours également. L'anthropologie est donc d'abord un discours externe que Hardy intègre à ses romans ;  
 - l'idée de « développement humain dans sa diversité la plus riche » paraît particulièrement adéquate pour résumer la quête de Sue, qui est aussi celle de Tess et celle de Jude. Ces personnages sont en rupture avec la morale de leur temps au nom de leur « développement humain », que cela soit présenté comme une recherche naturelle et innocente (Tess et Jude) ou comme une intellection qui fait l'objet d'une élaboration théorique (Sue, Angel) ;  
 - ce « développement humain », aux contours flous, est constamment opposé à la dimension limitative de la morale victorienne, qui restreint et enferme l'individu, condamne ses pulsions et freine son épanouissement. Le discours sur l'homme est indissolublement lié à la question morale : il s'agit de penser une éthique du « développement humain », contre la morale de l'époque.
- 11 Enfin, ces mots de Humboldt ont déjà retenu l'attention de John Stuart Mill qui les cite dans *On Liberty* (il s'agit là sans doute de la source première de Hardy). Ils entrent alors en écho avec une autre citation que Sue récite juste avant à Phillotson : « She, or he, 'who lets the world, or his own portion of it, choose his plan of life for him, has no need of any other faculty than the ape-like one of imitation.' J. S. Mill's words, those are » (Hardy 1998, 223). Sue a recours à nouveau à l'argument d'autorité, ce qui jette une forme de discrédit sur ce personnage qui prétend ne pas s'en remettre aux systèmes de pensée qui lui sont imposés. Pourtant, en citant John Stuart Mill, elle semble bien livrer une clé de lecture du roman. Hardy, à travers Sue, nous indique que vivre une vie respectable n'est que singerie, imitation – et cette citation se charge d'ironie lorsqu'on sait le destin qui sera celui de Sue, dont le retour à la religion détruira définitivement Jude, qu'elle aura converti en chemin, et définitivement, à ses idées libertaires. Le message de Sue, si elle ne parvient pas à le mettre en application, paraît pourtant hautement valable aux yeux de Hardy, qui oppose ici une faculté d'imitation à une faculté de création, c'est-à-dire étymologiquement, une faculté poétique, vraiment poétique. Se voit là définie la tâche du

romancier comme du personnage hardyen : créer une vie proprement et pleinement humaine, autrement dit inventer des formes de vie nouvelles. En explorant les différentes conceptions de l'homme en vigueur de son temps, Hardy ne se contente pas de les critiquer mais leur oppose d'autres formes de vie possibles en faisant de ses personnages des modèles de vie.

## Des personnages exemplaires

- 12 Dans *Tess of the D'Urbervilles*, le personnage d'Angel est confronté au mystère que constitue Tess : alors qu'il a perçu son innocence, il la découvre soudain coupable aux yeux du monde. Faisant fi de ses principes, il s'en remet alors aux usages et la répudie. Au Brésil, il s'interroge sur son aventure et sur la façon dont il doit percevoir Tess :

Having long discredited the old systems of mysticism he now began to discredit the old appraisements of morality. He thought they wanted readjusting. Who was the moral man? Still more pertinently, who was the moral woman? The beauty or ugliness of a character lay not only in its achievements, but in its aims and impulses; its true history lay not among things done, but among things willed.

How, then, about Tess? (Hardy 2005, 360)

Dans ce passage, le narrateur rend compte de la difficulté à définir une action morale et à déterminer ce qui constitue un homme moral, c'est-à-dire un homme pleinement homme, par l'évocation d'un cas de conscience. On reconnaît alors dans l'opposition que fait Angel entre les choses accomplies et les choses voulues la distinction kantienne entre les actions et les intentions. La moralité de Tess se trouverait dans ses intentions et non dans ses actions. Ce qui est particulièrement intéressant dans ce passage, c'est aussi son caractère métatextuel : le terme « character » indique que l'on peut également lire ce passage comme une réflexion sur le personnage de roman qu'est Tess, femme pure si l'on dépasse son action pour accéder à son intention, qui était de vivre une vie pleinement humaine, même si cela va à l'encontre des lois victoriennes. Les termes « beauty » et « ugliness » désignent également un jugement esthétique, celui du lecteur. Le narrateur de Tess se range systématiquement du côté de son héroïne au nom de ses intentions et de son accord avec la nature, et ce passage peut alors être un programme de lecture pour le roman, que l'on peut mettre en relation avec le sous-titre du roman : « A Pure Woman Faithfully Presented ». Dans *Jude the Obscure*, les débats sur ce que doit être une vie humaine bonne, pour reprendre les termes qui définissent la recherche éthique selon Aristote, sont encore plus nombreux.

- 13 Quelle est alors la dimension exemplaire des romans hardyens ? Si Tess et Jude réalisent en eux la parfaite synthèse du corps et de l'esprit, de l'animal et du divin, ils sont surtout ceux que le libre-penseur discrédité – Angel, Sue – parvient finalement à convertir à une juste compréhension d'une humanité réellement vécue. En tuant Alec, Tess sort des dimensions communes de l'humanité, et devient en même temps, paradoxalement, profondément humaine, car elle se rend libre et maîtresse de son destin. Jude, quant à lui, finit par adhérer aux principes professés par Sue malgré son remariage avec Arabella. Il meurt alors en homme, c'est-à-dire en Job – figure biblique de la créature humaine en proie à l'injustice mais qui la refuse et la questionne. Il parvient à affirmer son adhésion à sa propre loi, c'est-à-dire sa liberté, même si elle le conduit à mourir abandonné. De façon remarquable, il meurt en approuvant les « instincts naturels » et la noblesse de la nature humaine (Hardy 1998, 345).

- 14 Ce qui apparaît *in fine* comme le siège de décision d'une vie pleinement humaine, c'est donc le sentiment et l'accord avec la nature. Ceux qui pensent, voire théorisent ce que Sue appelle après Humboldt et Mill le « développement humain » ne sont pas ceux qui le mettent en œuvre. Sue convient elle-même du fait qu'elle a épousé Phillotson par lâcheté et qu'elle a ainsi abandonné son « non conformisme théorique » (« theoretic unconventionality », Hardy 1998, 222). Au contraire, Phillotson atteint une forme d'exemplarité, même momentanée, lorsqu'il accepte de renoncer à Sue. Face à son ami Gillingham, qui tente de le dissuader de ce choix qui lui paraît invraisemblable dans leur milieu, Phillotson expose la façon dont il est parvenu à surmonter sa soumission à la loi :

I know I may be wrong – I know I can't logically, or religiously, defend my concession to such a wish of hers; or harmonize it with the doctrines I was brought up in. Only I know one thing: something within me tells me I am doing wrong in refusing her. I, like other men, profess to hold that if a husband gets such a so-called preposterous request from his wife, the only course that can possibly be regarded as right and proper and honourable in him is to refuse it, and put her virtuously under lock and key, and murder her lover perhaps. But is that essentially right, and proper, and honourable, or is it contemptibly mean and selfish? I don't profess to decide. I simply am going to act by instinct, and let principles take care of themselves. (Hardy 1998, 230)

- 15 Dans ce passage, Phillotson raconte son dilemme : accepter les principes et agir en conformité avec eux, ou écouter la petite voix qui lui suggère d'agir autrement. Il oppose alors son instinct aux doctrines et aux principes, la voix de sa conscience (« something within me ») à la conduite qui lui est dictée par les usages. Une nouvelle référence apparaît ici en creux : celle à Rousseau et à la voix de la nature qui doit fonder la morale.
- 16 Plus loin, Phillotson explique qu'il se rend à la perfection que constitue le couple formé par Sue et Jude. Alors que Gillingham ironise sur le caractère platonicien de cette affirmation, moquant la prétendue fascination de son interlocuteur pour le mythe de l'androgynie, Phillotson qualifie son sentiment de « shelleyen ». Autrement dit, le sentiment du juste peut aussi découler d'une émotion esthétique, que le roman hardyen tente de susciter chez son lecteur. Comme le couple formé par Sue et Jude, Tess est parfaite et donc exemplaire. Le caractère exemplaire de la fiction hardyenne ne trouve donc pas sa source dans la représentation d'une vie humaine exemplaire au sens où elle serait respectable, en conformité avec la loi victorienne, mais au contraire, au sens où elle défie la loi victorienne pour affirmer sa propre loi, fondée sur le sentiment ou encore l'instinct. À ce titre, Tess et Jude représentent des figures exemplaires d'une imitation créatrice, et non reproductrice, pour gloser les termes de la citation de Mill.

## Une pensée du roman comme « leçon de vie »

- 17 Dans *Candour in English Fiction*, Hardy emploie plusieurs fois l'expression de « lesson in life » pour définir le roman. Cette leçon de vie, qui porte sur l'affirmation de la nature et du sentiment, définit pleinement sa poétique romanesque et son refus du réalisme. Lorsque Sue, citant Mill, critique la faculté simiesque d'imitation, elle critique une conception de la vie humaine comme devant être en conformité avec les lois. Mais Hardy fait également entendre dans ce passage son parti-pris de romancier : à quoi bon faire du roman l'imitation simiesque d'une vie humaine en conformité avec les lois victoriennes ? De même, lorsqu'Angel évoque la beauté du personnage (*character*) qu'est Tess, Hardy fait à nouveau entendre un parti-pris esthétique – ce qu'il appelle dans *The Life of Thomas*

Hardy une beauté inédite (« a hitherto unperceived beauty ») que l'artiste a pour mission de faire apparaître selon lui : « I think the art lies in making these defects the basis of a hitherto unperceived beauty, by irradiating them with 'the light that never was' on their surface, but is seen to be latent in them by the spiritual light. » (Hardy 1962, 114). Tess est bien cette beauté à laquelle le roman rend justice.

- 18 Un autre épisode retiendra notre attention : lorsque Phillotson débat avec Gillingham, il affirme qu'il refuse d'enfermer Sue et de tuer Jude. Phillotson se refuse à agir de la sorte, et par conséquent, prend acte de la phrase de Mill citée par Sue. Il affirme une action inédite, nouvelle, dictée par sa propre conscience et non par les convenances. Mais à travers cette fiction esquissée d'un époux qui obéirait aux lois victoriennes, enfermerait son épouse indigne et tuerait l'amant de celle-ci, Hardy livre également une référence métapoétique. Cette esquisse d'intrigue par Phillotson constitue en effet le roman que Hardy n'a pas voulu écrire : celui d'une femme adultère rappelée à l'ordre par son époux et qui aurait pu constituer en effet un roman réaliste. On peut alors lire ce passage d'un point de vue métapoétique : il s'agit de refuser l'intrigue réaliste pour créer une intrigue nouvelle et, de fait, l'intrigue de Jude, la relation libre de ce dernier avec Sue, et jusqu'à la mort tragique des enfants, constituent un scénario à la fois inédit et non réaliste. De même, dans *Tess*, Hardy rejette l'intrigue du roman réaliste et l'imitation simiesque d'une vie humaine soumise aux lois à partir du moment où Angel tente de retrouver Tess. Jusqu'à l'épisode de la femme répudiée, il s'agit bien d'une intrigue réaliste, qui raconte une vie ordinaire, limitée par les lois de l'existence victorienne. Le roman échappe finalement à ce type d'imitation lorsque, de façon invraisemblable, non réaliste, Angel pardonne Tess, puis définitivement, lorsque de façon tout aussi invraisemblable, cette dernière tue son séducteur.
- 19 Le pessimisme hardyen, et l'échec objectif que relatent les deux derniers romans, ne doivent pas masquer la force de proposition, et de « leçon », pour reprendre le terme de Hardy, que contiennent ces romans qui affirment le pouvoir créateur de l'homme pour définir les contours de l'humanité, en même temps qu'ils affirment la capacité du roman à se fonder sur cette faculté d'imitation créatrice, et non reproductrice. Hardy ne se contente pas de faire de son œuvre une caisse de résonance des débats sur l'homme qui agitent l'époque victorienne, mais nous invite à travers un faisceau de références à la lire comme une réflexion inédite et d'autant plus saisissante qu'elle n'est pas théorique mais véhiculée par une représentation des hommes en action – pour paraphraser la définition que donne Aristote de la tragédie. Ces êtres de papier sont tragiques car ils vivent le conflit moral, touchent aux limites de l'humanité, se débattent enfin pour être pleinement hommes dans un monde hostile.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Hardy, Florence Emily, *The Life of Thomas Hardy, 1840-1928*, London: Macmillan, New York: St Martin's Press, 1962.



Hardy, Thomas, *Far From the Madding Crowd* (1874), ed. Rosemarie Morgan, Harmondsworth: Penguin Classics, 2000.

Hardy, Thomas, *Jude the Obscure*, ed. Dennis Taylor, Harmondsworth: Penguin Classics, 1998.

Hardy, Thomas, *Tess of the d'Urbervilles*, ed. Juliet Grindle and Simon Gatrell, Oxford: OUP (Oxford World's Classics), 2005.

Mallett, Phillip (ed.), *Thomas Hardy in Context*, Cambridge: CUP, 2013.

Panter, Marie, « L'homme et la nature dans *Tess of the D'Urbervilles* », *Epistémocritique* [en ligne] « Littérature et savoirs du vivant » 13 (2014), [www.epistemocritique.org/spip.php?article327](http://www.epistemocritique.org/spip.php?article327) (consulté le 7 octobre 2016).

Verdier, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris : Gallimard, 1995.

Widdowson, Peter (ed.), *Thomas Hardy, Selected Poetry and Non-Fictional Prose*, Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1997.

## NOTES

1. Selon l'expression de Pierre Michon.
2. L'expression est de Thomas Hardy, dans sa préface à l'édition de 1912 à *Far from the Madding Crowd* (1874).
3. Notamment dans l'article *The Profitable Reading of Fiction* de 1888 (Widdowson 242-254).
4. Angel s'interroge par exemple sur la façon dont il doit traiter Tess en des termes explicitement kantien ; nous y reviendrons.
5. « A lesson in life » : l'expression est employée par Hardy lorsqu'il définit les objectifs du roman dans *Candour in English Fiction* de 1890 (Widdowson 255-260).
6. Je renvoie pour une analyse plus approfondie à mon article « L'homme et la nature dans *Tess of the D'Urbervilles* ».
7. Voir notamment dans ce numéro l'article de Peggy Blin-Cordon.

## RÉSUMÉS

Cet article tente d'explorer la portée proprement anthropologique – et non ethnologique – de l'œuvre hardyenne. Il s'appuie notamment sur une étude des personnages dans les derniers romans pour montrer qu'ils sont surtout des représentations de l'homme face à son destin, conformément à l'enjeu de la tragédie que Hardy voulait transposer en roman. Il montre alors que ce que ces romans questionnent, c'est la possibilité de créer une vie éthique, c'est-à-dire bonne selon les termes d'Aristote. Cette interrogation est ensuite mise en relation avec l'esthétique des romans hardyens : c'est cet aspect de l'œuvre hardyenne qui en fait une œuvre pleinement créatrice, capable de proposer des modèles d'action, et non pas réaliste.

This article aims at examining Hardy's specific relationship to anthropology – rather than ethnology. Based on a study of the characters from Hardy's later novels (*Jude* and *Tess* in particular), it argues that the latter mainly represent man confronted with destiny, in

accordance with the genre of tragedy which Hardy wanted to transfer to the realm of the novel. I show that these novels question the possibility of creating an ethical life, that is to say, in Aristotle's terms, a good life. This questioning is then articulated with the aesthetics of Hardy's novels: it is that very aspect of Hardy's work which allows to see it as truly creative and able to give examples of action – rather than realistic.

## INDEX

**Keywords :** humanity, Darwin (Charles), anthropology, ethics, novel, aesthetics

**Mots-clés :** humanité, Darwin (Charles), anthropologie, morale, roman, esthétique

## AUTEUR

### MARIE PANTER

Marie Panter, an associate member of the CERCC (Centre d'Études et de Recherche Comparées sur la Création, Lyon), a former student of the École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines and holder of the *Agrégation* in modern literature, wrote a doctoral thesis about Hardy, Hugo and Fontane's thought of the novel as a poetical form. She is the author of several articles dealing with the relations between Hardy and his contemporaries.